

Coesistere attraverso il gioco. Le esperienze di Stalker/Osservatorio Nomade al Campo Boario

PATRIZIA MANIA

Contesti e modi

Fin dall'esordio nel 1995, le pratiche avviate dal soggetto collettivo Stalker – dal 2001 Stalker/Osservatorio Nomade – si sono indirizzate verso contesti di marginalità, anche e diversamente riconosciuti dai protagonisti come situazioni di “conflittualità urbana”, che sono stati attraversati e abitati per farne esperienza condivisa con comunità diversificate e fluide. Su questa premessa, le esperienze al Campo Boario, svoltesi in maniera pressoché continuativa dal 1999 al 2007, trovano un tratto peculiare nella scelta della dimensione ludica. Seppure già presente in alcune sue esperienze precedenti, il gioco si configura infatti qui come prassi metodologica prevalente. Sulla base della documentazione delle attività di Stalker conservata presso l'Archivio Stalker/Osservatorio Nomade e l'analisi dei testi pubblicati, vengono qui ripercorse le pratiche e gli esiti che hanno contraddistinto il suo operato al Campo Boario dimostrando come proprio il gioco abbia consentito di negoziare le difficoltà e le contraddizioni attivando connessioni e coesistenze in modi efficaci e originali.

La natura aperta e comunitaria, sestante dell'operare di Stalker, trova agli esordi immediata conferma nella scelta del nome ispirato al titolo dell'omonimo film di Andrej Tarkovskij¹. Sono i modi scelti in una delle prime occasioni operative, la quattro giorni del *Giro di Roma* tra il 5 e l'8 ottobre 1995, a suggerirne l'adozione². Su questa falsariga, la traiettoria

¹ Andrej Tarkovskij, *Stalker*, film, 1979.

² «È stata un'amica giornalista a farci notare che il film *Stalker* del regista russo Andrej Tarkovskij aveva molto in comune con il nostro approccio all'epoca del *Giro di Roma*. Ovvero quest'idea di andare a visitare qualcosa di sconosciuto. Stalker in inglese significa 'maniac' (...) ma è soprattutto un termine di caccia, un termine archetipo di una società di nomadi, di

perseguita da Stalker è stata quella di attraversare, esplorare e farsi da custode, guida e artista, di alcuni particolari territori.

A costituire il nucleo fondativo di Stalker sono stati architetti, urbanisti, artisti, comunità, che, in un'idea di gruppo sempre diversificata, hanno dato vita a quello che hanno definito un soggetto collettivo nel quale, benché alcuni dei nominativi dei suoi componenti appaiano con ricorrenza, si propenderà per una fisionomia autoriale plurale e in divenire che favorirà nel tempo il suo conformarsi con soggetti ulteriori e sempre mobili. «Se l'attività di Stalker ha a che fare con l'arte, è certamente nel senso inteso da Deleuze e Guattari, nel senso che attiva la vita liberando forze piuttosto che componendo forme» (Tiberghien, 2020, p. 53). Affermazione che riassume efficacemente le premesse, gli orizzonti e le pratiche intraprese.

Nei primi anni di attività Stalker realizza soprattutto azioni di cosiddetta "transurbanza" consistenti nel percorrere a piedi alcune zone interstiziali di grandi metropoli – Roma, Milano, Torino, Parigi, Berlino e Miami – e nel corso delle quali sviluppa una metodologia di analisi e di intervento che accoglie e fa propri i pensieri e le pratiche situazioniste. La scelta cade su parti marginali di territorio urbano soprattutto perché considerate in continuo "divenire inconscio", e pertanto, sulla scia, anche e soprattutto, del pensiero di Foucault, riconosciute come i "territori attuali"³ sui quali soffermarsi. Su questi, quel che si realizza non è un progetto a priori ma in divenire, mai preordinato ma fluido. La riflessione "su" e l'esperienza "in" realtà ambientali e sociali, marginali e conflittuali, è lo snodo di partenza che informa dunque tutto il suo procedere all'insegna della continua sperimentazione e della non programmazione. Nella circostanziata analisi sviluppata in *Walkscapes*, Francesco Careri fornisce al fare di Stalker un ampio inquadramento storico che ne argomenta anche le ragioni estetiche e civiche (Careri, 2006).

Rispetto ad altri gruppi con caratteristiche similari, la nascita e la conformazione di Stalker mostra, sia nell'approccio che negli sviluppi metodologici, peculiarità singolari. Dal punto di vista delle matrici storiografiche, i modi seguiti, la coerenza di fondo con le premesse e il forte impianto teorico sotteso, pone Stalker in linea di continuità sia con il pen-

erranti e di raccoglitori. In russo, è lo specchio della vita, della realtà. Nel film, è una rappresentazione, una realtà trasformata da uno stato d'animo». In: Stephane Collet e Philippe Tahm, intervista a Francesco Careri e Lorenzo Romiti, *Archimade*, 1 luglio 2001.

³ Il termine "attuale" è assunto nella declinazione del pensiero foucaultiano come uno stato in via di trasformazione.

siero situazionista che con alcuni orientamenti di Land Art. E, se la sua formalizzazione data a metà degli anni Novanta, l'alveo d'incubazione che ne stimolò l'avvio, va anticipato ad un momento anteriore collocabile nei fermenti che accompagnarono il cosiddetto movimento studentesco della Pantera. «Nel 1990, quando abbiamo iniziato a lavorare insieme con la Pantera, era un laboratorio di arte urbana [...] quello è stato il momento in cui ci siamo conosciuti e abbiamo condiviso una visione politica e artistica del mondo, della città»⁴. Con il nome di Stalker, l'anno successivo all'avvio delle prime azioni viene redatto il manifesto, "Milano 1996", in cui, accanto alla designazione del nome Stalker, enunciano contesti e modi. Gruppo fluido, autodesignatosi come soggetto collettivo, si dichiara volto alla ricerca e al compimento di azioni destinate a zone di margine (territori attuali) individuate come il negativo della città costruita. Dunque le sue aree interstiziali e i vuoti urbani, gli spazi abbandonati o comunque in via di trasformazione. La finalità principale attorno alla quale ruoterà a partire da qui e poi in seguito l'attività di Stalker sarà propriamente l'attraversamento di questi luoghi per conoscerli e salvarli. Farne esperienza diretta, camminando, ascoltando, percependo sensorialmente, esplorandone il vissuto e le memorie. Il presupposto dell'esperienza sul luogo è anche nella non alterazione e compromissione del suo spontaneo divenire che si ha cura di mantenere. In questi luoghi abbandonati, proprio il rilievo assegnato a quel che riconoscono come selvaggio, non pianificato, nomade, li persuaderà nella determinazione a non irrigidire a loro volta ciò di cui fanno conoscenza, scegliendo conseguentemente di concludere il cerchio con la pratica dell'abbandono che è in ultima analisi ritenuta proprio la massima cura di ciò che si è scoperto. Qualcosa che, partendo da presupposti affini, ha a che vedere con la nozione di "terzo paesaggio" elaborata più tardi in una significativa convergenza di visione da Gilles Clément (Clément, 2014).

Una modalità comportamentale e di intervento che ha scelto peraltro di qualificarsi all'opposto di progettualità rigenerative, di trasformazioni e assimilazioni coatte di luoghi in disuso considerate da Stalker veri e propri interventi di cannibalizzazione.

Esplorare dunque spaccati di territorio ponendovisi in ascolto, oltre che in relazione e in condivisione, al fine di rigenerarne le matrici e di partecipare alle trasformazioni in divenire: è questa in estrema sintesi la prati-

⁴ F. Careri, in, F. Cocco, intervista, *Stalker//l'attraversamento dell'incertezza*, 2008. Pubblicata il 27 aprile 2018 disponibile da: <http://www.ilmuromagazine.com/stalker-lattraversamento-dellincertezza/>, ultima consultazione: 28 maggio 2024.

ca transdisciplinare adottata. Una pratica che non ha trascurato di guardare simultaneamente oltre ai luoghi anche ai loro abitanti, ai loro immaginari e agli archivi della relativa memoria. È un passaggio quest'ultimo portato avanti soprattutto a partire dal 2001 quando Stalker, in stretta correlazione con quanto andava facendo proprio al Campo Boario, integra il proprio nome con Osservatorio Nomade.

Nel Campo Boario

Il 1999, quando inizia per Stalker l'esperienza al Campo Boario, è un anno di svolta. Se infatti fino a quel momento si era soprattutto occupato di camminare e costruire relazioni espanse con i territori e le comunità fluide intercettati di volta in volta, a partire da quell'anno andrà definendosi un diverso approccio conseguente in primo luogo le condizioni contestuali: rapportarsi all'interno di un luogo circoscritto – il Campo Boario – e qui instaurare relazioni con le comunità residenti, prevalentemente quella dei curdi e quella dei rom kalderasha.

In quel momento, i curdi rappresentavano a Roma una delle comunità di esuli tra le più numerose. Vi erano giunti animati soprattutto dall'intento di sostenere il loro leader, il fondatore del PKK Abdullah Öcalan approdato a Roma nella speranza di ottenerne asilo politico⁵. Si calcola che in quei frangenti ne fossero giunti a Roma quasi cinquemila. L'incontro con Stalker imprimerà un cambiamento al loro insediamento romano e reciprocamente promuoverà per il gruppo nuovi indirizzi di ricerca. La seconda comunità, quella nomade dei rom kalderasha, già stanziata da molto tempo nell'area del Campo Boario, otterrà a seguito dell'incontro con Stalker un diverso riconoscimento sociale e comunitario e per il gruppo sarà l'occasione per un accostamento alla dimensione del nomadismo rivelatasi consustanziale all'approccio di fondo spingendo a integrare il nome con Osservatorio Nomade. La realtà del Campo Boario,

⁵ Öcalan aveva fondato nel 1977 il PKK (Partiya Karkerên Kurdistan - Partito dei lavoratori del Kurdistan) e nel 1984 iniziò una campagna di conflitto armato tesa a creare uno stato curdo indipendente. Braccato dagli agenti dei servizi segreti curdi si rifugiò in Siria e iniziò a cercare un Paese per la richiesta di asilo politico. Dapprima a Mosca, il 12 novembre 1998 giunse a Roma su consiglio del deputato di Rifondazione comunista Ramon Mantovani. Qui si consegnò alla polizia italiana fiducioso di ottenere asilo politico. Le cose non andarono come aveva sperato e tenterà di riparare a Nairobi in Kenya dove nel febbraio del 1999 verrà però catturato dagli agenti dei Servizi segreti turchi e trasferito in Turchia dove verrà recluso in un carcere di massima sicurezza nel quale ancora oggi sta scontando la pena dell'ergastolo.

uno spazio/arena rettangolare situato tra le sponde del Tevere, i binari ferroviari e l'antica discarica delle anfore romane detta Monte dei Cocci, era ed è in effetti particolarmente composita: oltre ai cavallari (i vetturini delle carrozze che portano in giro i turisti per Roma), c'era e c'è anche il Villaggio Globale, uno dei centri sociali occupati e autogestiti più noti di Roma e altre comunità straniere e italiane senza fissa dimora. «È uno strano universo cosmopolita e multiculturale che abita quella Roma infangata e surreale dei film di Pasolini e di Fellini e che mai ci si immaginerebbe di trovare al centro della moderna Roma Turistica» (Careri, Romito, 2023, p. 172) così lo descrivevano due dei protagonisti di *Stalker*, ricordando come la ricerca di un modo per tentare di coesistere apparve subito impresa ardua e quasi impossibile. Finché provare a tessere relazioni attraverso il gioco sembrò poter corrispondere al meglio alla situazione e alle sue premesse.

Come si accennava, nella storia di *Stalker*, i modi ludici non sono da ritenersi esclusivi di questa esperienza rappresentandone piuttosto una costante. Se il carattere delle azioni al Campo Boario non segna in tal senso un cambio di rotta inedito, nuova ne è tuttavia la fisionomia.

A ritroso nel tempo, l'aspetto ludico aveva già fatto significativamente la sua esplicita comparsa in una esperienza svoltasi qualche anno prima in una cava abbandonata nella periferia romana. È il 3 marzo 1996 quando *Stalker* darà vita ad un'azione intitolata *Rundown (omaggio a Robert Smithson)*. Parafrasando il titolo dell'azione *Asphalt rundown* compiuta da Robert Smithson nel 1969 nel corso della quale un carico di catrame venne scaricato da un camion in una cava di selce in una periferia romana, *Stalker*, una volta individuato il sito, realizzerà una nuova esperienza esemplata su quel precedente rigenerandolo. L'azione di Smithson aveva avuto come corollari un testo esplicativo – una sorta di *understatement* scritto dall'artista – una mappa, un film documentativo e delle fotografie aventi lo scopo anch'esse di documentare l'azione. Venticinque anni dopo, la visita al luogo rese subito evidenti le intercorse trasformazioni del sito dovute in particolare alla spontanea crescita di piante⁶ che manteneva tuttavia riconoscibile il pendio asfaltato della cava. Così, complici le indicazioni dello stesso Smithson che, in un articolo pubblicato nell'ottobre del 1969 su *Artforum*, aveva scritto di aver attraversato quei

⁶ «Eppure la cava di selce, uno spazio così manipolato dall'uomo, è ora un vivissimo ambiente, come se la terra fosse stata eccitata da tanti sommovimenti, e la natura offesa si fosse dedicata con tutte le forze a risorgere più ricca che altrove». Dal comunicato stampa. Archivio *Stalker/Osservatorio Nomade*.

luoghi con lo stesso spirito delle passeggiate di tono pittoresco del XIX secolo, Stalker gli fece eco parodiandone alcuni caratteri. Fondamentale si rivelò il richiamo al passaggio in cui Smithson aveva scritto che la cava di sabbia su cui avrebbe riversato il catrame appariva come «una tomba nella quale i bambini si divertono ridendo»⁷. Cosa fece dunque Stalker? Alcuni dei componenti si rotolarono sulla discesa/scivolo di catrame accompagnando l'azione con dispositivi analoghi a quelli di cui si era servito a suo tempo Smithson seppur con qualche variante: un video documentario, una mappa e un testo in cui, richiamandosi ai bambini di Smithson, scrissero:

questi bambini non sono forse una metafora dell'umanità, che trasformando la terra non fanno altro che aumentare il caos e portarci più vicini alla fine? Eppure la cava di selce, uno spazio così trasformato dalla mano dell'uomo è oggi un ambiente perfettamente vivo, come se la terra fosse stata stimolata da uno stravolgimento così grande per la natura che, offesa, avesse raccolto tutte le sue forze per ricrescere qui più che altrove. Esiste forse un processo contrario all'entropia in questi stessi passati inconsapevoli dei bambini che giocano, un processo creativo che, per ironia della sorte porta la terra ad una nuova vita, o per parafrasare Robert Smithson, un gioco di riflessi tra passato e futuro?

concludendo «con questa speranza, proprio come questi bambini, abbiamo giocato allegramente su questo cumulo entropico, ruzzolando fino in fondo in ricordo della colata d'asfalto. Un'azione infantile per celebrare la scoperta di questo luogo che oggi dedichiamo a Robert Smithson»⁸.

Guardando alla storia dell'arte più recente, il ricorso al gioco si iscrive in una delle traiettorie indicate dai situazionisti per costruire «avventure» (Careri, 2006, p. 76). E dalle "transurbanze" ai giochi al Campo Boario, le azioni messe in campo da Stalker si sono qualificate proprio all'insegna delle "avventure".

Dal 1999 Stalker avviò dunque un processo partecipativo al Campo Boario, che, originariamente sede del mattatoio di Roma, era rimasto dal 1975, data della sua dismissione, senza alcuna destinazione d'uso. L'assenza di un progetto di riuso è peraltro da ritenersi la condizione che aveva favorito nel tempo l'insediamento abusivo di comunità ibride e in

⁷ Comunicato stampa. Archivio Stalker/Osservatorio Nomade.

⁸ Ibidem.

transito e di «tutto ciò che non riesce a farsi spazio altrove» (Careri, Romito, 2023, p. 172).

Proprio quell'anno, l'invito rivolto gli a partecipare alla Biennale dei giovani artisti dell'Europa e del Mediterraneo rafforzò Stalker nell'idea di introdurre nel contesto multiculturale del Campo Boario la comunità di rifugiati curdi provenienti dalla Turchia. Giunti, come si diceva, al seguito del loro leader Abdullah Öcalan e trovatisi in condizioni di grande precarietà avevano costruito sul colle Oppio nei pressi del Colosseo un piccolo villaggio di cartone. Presto smantellato, l'occasione della biennale⁹ e del preliminare workshop *Da Cartonia a Piazza Kurdistan*, realizzato da Stalker con gli studenti di architettura, l'associazione Azad e la stessa comunità di rifugiati curdi, fece individuare come luogo di ritrovo l'edificio dell'ex veterinario del Campo Boario. Una volta occupato, diverrà dal 21 maggio del 1999 fino a tutt'oggi la sede del centro socio culturale curdo "Ararat". Il nome è quello del monte su cui la Bibbia narra che si arenò l'arca di Noé alla fine del diluvio universale ma ha anche un richiamo più attuale essendo il nome di una nave giunta sulle coste pugliesi carica di profughi nel 1991. Dunque, la salvezza, l'esilio e la migrazione rendono già palese in questa scelta del nome le direttrici prevalenti della riflessione e delle esperienze che si andranno poi sviluppando. Qualche giorno dopo, proprio a seguito dell'invito a partecipare alla Biennale dei giovani artisti del Mediterraneo, Stalker promuoverà infatti il su citato workshop *Da Cartonia a Piazza Kurdistan* dove "Cartonia" faceva riferimento al primo insediamento abusivo dei profughi curdi nei dintorni del Colosseo e la creazione di piazza Kurdistan, antistante l'Ararat, assumeva il sapore di un riscatto. Successivamente, dal 4 all'8 giugno si susseguiranno eventi che incroceranno modi festaioli – la festa dell'accoglienza (4 giugno) – a riflessioni sulle scelte (5 giugno). Si comincerà a costruire anche una biblioteca con l'intento di raccogliere una serie di volumi sul tema degli oppressi e dell'esilio e avrà luogo una conferenza di Stefano Boeri. Il 6 di giugno, verrà dedicato al tema dell'ospitalità e si discuterà del caso del piccolo paese di Badolato in provincia di Catanzaro che proprio grazie al ripopolamento di una comunità curda aveva trovato una forma di riscatto dall'abbandono. Il 7 giugno il tema sarà quello delle differenze di genere, tra uomini e donne, ma anche tra curdi iracheni e curdi turchi. Ci sarà una postazione per il barbiere e sarà data importanza al prendersi

⁹ La partecipazione alla Biennale dei giovani artisti dell'Europa e del Mediterraneo sarà nella Sezione architettura, curata dall'IN/Arch.

cura del corpo delle donne con l'henné. L'8 giugno infine si proverà a riflettere sul passaggio all'incontrario *Da piazza Kurdistan a Cartonina* e avverrà l'incontro con la delegazione italiana di ritorno dal processo Öcalan.

Nel raccontare il primo impatto con la comunità curda e con gli abitanti di questo insolito contesto del Campo Boario, Careri e Romito hanno sottolineato la diffidenza, l'ostilità incontrata, oltre che in generale la difficoltà ad inserirsi in un contesto che possedeva già proprie dinamiche e situazioni da cui era impossibile prescindere. È la ragione prima per cui Stalker, alla ricerca di forme condivise di accoglienza e di solidarietà, proporrà di organizzare dei giochi. Dunque, lo stimolo a giocare insieme non calerà dall'alto ma si costruirà gradualmente e contestualmente dal basso in una condizione di libertà che proprio il gioco poté incaricarsi di garantire. In un orizzonte più ampio, l'auspicio e la sfida saranno quelli di fare di Ararat uno spazio pubblico. Susseguitesì ad un ritmo incalzante e a cadenza quasi quotidiana le attività al Campo Boario saranno numerosissime. Restringendo qui il campo d'indagine prevalentemente ai giochi, tra i tanti che non hanno lasciato tracce, è possibile enuclearne a cinque i principali capitoli: la *Carta di Non Identità*; il *Pranzo Boario*; il *Transborderline*, il *GlobalGame* e infine il *Tappeto Volante*.

Come preliminare azione, in occasione del Clandestine Day del 24 settembre 1999 venne distribuita a tutti gli abitanti del Campo Boario, in quel momento soprattutto la comunità curda, quella rom kalderasha e quella dei senegalesi, *La Carta di Non Identità*. Chiamarsi in causa, per riconoscersi e riconoscere a tutti, oltre i confini visibili e invisibili, il diritto di cittadinanza. Un passo che segnerà anche l'assunzione di un impegno etico e civico nel contesto operativo in una direzione analoga a quella intrapresa quasi contemporaneamente anche da altri artisti (Ring Peterson, 2017, p. 142). Seguì di lì a poco il *Pranzo Boario*, un'attitudine reiterata frequentemente e anticipata da alcune cene in cui si individuò proprio nella condivisione del cibo un collante dell'esperienza comunitaria. Dunque, il 4 dicembre 1999, si consumò su una grande tavolata circolare il *Pranzo Boario (Progetto Xenobia)* con cibo curdo insieme a gulash zingaro e alghe giapponesi, queste ultime preparate dall'artista e architetto Asako Iwama del quale sugli edifici di Monte Testaccio furono in questa occasione dirottate alcune foto.

Il *Progetto Xenobia*, nel quale rientra appunto il *Pranzo Boario*, curato da Bartolomeo Pietromarchi e Lorenzo Romito, testimonia di una fruttuosa collaborazione con la Fondazione Adriano Olivetti nella cui sede il pro-

getto era stato presentato qualche giorno prima con il sottotitolo: *La città, gli stranieri e il divenire dello spazio pubblico*¹⁰.

Va detto che già dall'autunno precedente si erano poste le basi per proficui dialoghi con alcune istituzioni, oltre alla Fondazione Olivetti, la Biennale di Venezia e l'IN/Arch (Istituto Nazionale d'architettura), e anche istituzioni straniere, come l'Academie de France, l'American Academy, la British School, l'ARC (Musée d'Art moderne de la Ville de Paris), l'IFYA France e il PS1 (Contemporary Art Center di New York).

In primavera, celebrando un anno di attività al Campo Boario, il 20 maggio del 2000 venne presentato *Transborderline*, uno spazio a spirale, simbolo di una frontiera permeabile, attraversabile e abitabile. Si trattava appunto di una grande spirale sviluppata per diversi metri come un filo spinato in modo da evocare il disegno di un confine immaginario. Qualche giorno dopo la prima presentazione di *Transborderline*, il 10 e l'11 giugno del 2000, si svolse il *Global Game*¹¹ e dalle finestre dell'Ararat furono lanciati duemila palloni da calcio con l'invito rivolto alle comunità che vi risiedevano a giocarvi e a scambiare testimonianze scrivendole sulle superfici dei palloni. L'intento era di fare in modo di raccogliere storie, messaggi e desideri proprio di chi vive attraversando confini e conddividerli giocando con i palloni.

Transborderline/Global Game verranno successivamente presentati come un'unica installazione performance alla Biennale di Venezia¹², poi ancora a Villa Medici a Roma alla mostra *La ville, le Jardin, la Mémoire*¹³ e in occasione della terza edizione di Manifesta svoltasi a Lubiana¹⁴ furono installati a Golo Brdo¹⁵. Qui, dunque, sulla linea di confine tra Italia e Slovenia,

¹⁰ Un tratto di esperienze condivise che portò anche ad interventi artistici specifici di rimando alle esperienze del Campo Boario come significativamente può ritenersi l'installazione *Ararat Darkroom - 2000* di Federico Del Prete presentata proprio nella sede della Fondazione Adriano Olivetti tra il 13 e il 29 dicembre 2000 e nella quale in un ambiente parzialmente oscurato si proponeva un dialogo tra gli abitanti del Campo Boario le cui voci erano diffuse tramite altoparlanti nascosti sotto le sedie.

¹¹ Svoltosi il 10 e l'11 giugno 2000.

¹² 7° Mostra Internazionale di Architettura, La Biennale di Venezia, *Less Aesthetics more Ethics*, 18 giugno - 29 ottobre 2000. Catalogo, edizioni Marsilio, Venezia, pp.256-259.

¹³ All'interno del ciclo di esposizioni *La Ville, le Jardin, la Mémoire*, la sezione su "le jardin" che vede coinvolto Stalker si svolgerà dal 21 giugno al 24 settembre 2000.

¹⁴ *Sindrome borderline. Energie di difesa*, Manifesta 3, a cura di Francesco Bonami, Ole Bouman, Maria Hlavajová, Kathrin Rhomberg, Ljubljana (Slovenia), 23 giugno-24 settembre 2000. Cfr: <https://manifesta.org/manifesta-3/>

¹⁵ Stalker, *Transborderline: infrastrutture abitabili a sostegno della libera circolazione del pubblico*, 2000.

un'infrastruttura immaginaria, peraltro installata abusivamente, proverà ad attraversare i confini tra Oriente e Occidente.

Nel frattempo si erano andate infittendo le collaborazioni e il 23 settembre del 2000, a conclusione del concorso di idee per la trasformazione del Campo Boario organizzato dal Laboratorio Boario in collaborazione con l'Ambasciata di Francia e il Teatro India/Teatro di Roma, si svolgerà la conferenza "Architecture of Transgression" di Gil Mualem Doron della Bartlett University London.

Viaggiare altrove

L'ultima esplicita operazione ludica iniziata in quell'anno al Campo Boario sarà la costruzione del *Tappeto Volante*, da considerarsi anche l'unica esperienza tradottasi in forma tangibile di opera permanente, consistendo in un soffitto di rame e corda ispirato alle muqarnas della Cappella Palatina di Palermo realizzate da maestranze musulmane nel XII secolo per Ruggero II. Il lavoro fu commissionato dal Ministero degli Affari Esteri e dalla Fondazione Orestiadi di Gibellina. Il 21 di ottobre del 2000 si diede inizio ai lavori per la progettazione e realizzazione del modello. Della sua storia e del suo peregrinare ha raccontato in un dettagliato resoconto in forma di diario Romito soffermandosi sulle tante tappe di un viaggio che lo hanno visto transitare in numerose sedi mediterranee e mediorientali, partendo da Ararat e giungendo a Gibellina (Romito, 2023, pp. 179–191). Un lungo viaggio in cui ha percorso più di 30000 Km. Da Tunisi, passando per Venezia, Sarajevo, Tirana, Salonicco, Amman, Damasco, Il Cairo, Riyad, Sanaa, Abu Dhabi, Doha, Muscat, Karachi, Islamabad, Otranto e, infine, dopo essere stato depositato per un lungo periodo nei magazzini del Ministero degli Esteri, il *Tappeto* è giunto a Gibellina nella sede della Fondazione Orestiadi dove ancora oggi è conservato. Il lavoro di manifattura durò tre mesi e si svolse interamente al Campo Boario in un laboratorio congiunto Ararat/Stalker¹⁶. Alla base c'era «un'idea di comunità in divenire, meticcias, da sperimentare e contrapporre all'idea esclusiva di comunità fondata sul sangue o sulla tradizione» (Romito, 2023, p. 181). Il compito, come detto, fu quello di riconfigurare il soffitto ligneo a muqarnas della Cappella Palatina di Palermo. Fat-

¹⁶ «venti ragazzi rifugiati curdi, una decina di giovani architetti/artisti/attivisti, Stalker, un ragazzo senegalese, Elayi, un ragazzo rom, Pietro, sotto l'egida di una musa ispiratrice, Celeste Nicoletti e di un committente visionario e sognatore, Ludovico Corrao» (Romito L., 2023, pp.179-180).

to il progetto, occorre realizzare e sarà allo scopo necessaria una quantità enorme di materiali: 40000 corde di canapa e altrettanti ciondoli in rame. Nato con l'idea di poter essere trasportato si pensò ad una struttura smontabile e ricomponibile articolata in trenta pannelli in metallo sui quali furono annodate le corde a loro volta pinzate con i ciondoli di rame. In attesa che "volasse", nei mesi della lavorazione «un grande entusiasmo pervase Ararat» (Romito, 2023, p. 181). Sarà presentato in anteprima alla Fondazione Adriano Olivetti in occasione della mostra *Il Tappeto Volante da Ararat a Tunisi* svoltasi dal 21 dicembre 2000 al 7 gennaio 2001.

Nei primi mesi del 2001, il *Tappeto* raggiunse infatti Tunisi e qui fu presentato nell'ambito della prima edizione della mostra *Islam in Sicilia*. Nel frattempo, la sua fama si espanse e Carolyn Christov Bakargiev, allora curatrice del PS1 di New York, invitò ad esporlo lì. Ragioni economiche e circostanze contestuali alla concezione del *Tappeto* stesso - «il Tappeto non è mai stata solo un'opera ma un tetto sotto il quale andare a tessere relazioni nel mondo» (Romito, 2023, p. 182) - faranno saltare il progetto e assecondandone al meglio la sua essenza inizierà il progetto di *Viaggio ad Ext di biennale in biennale tra l'Adriatico e i Balcani*, «con il desiderio di usare il Tappeto come spazio extraterritoriale, sotto il quale trasportare lo spirito di incontro, scambio e condivisione che si cercava di sperimentare nel Campo Boario, attraverso i Balcani lacerati da un decennio di guerre» (Romito, 2023, p. 183). Dopo il passaggio alla Biennale di Venezia,¹⁷ una tappa a Sarajevo¹⁸, verrà poi ospitato nel cosiddetto padiglione cinese alla Biennale di Tirana¹⁹. Nel viaggio verso Salonico²⁰, la scoperta della via Egnatia che, oltre il Canale di Otranto, prosegue l'itinerario dell'Appia, si tradurrà nel nuovo progetto *Egnatia, un percorso di memorie disperse*.

¹⁷ In concomitanza con la 49° Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia si svolgerà la prima tappa del viaggio del *Tappeto volante* nel progetto *Viaggio ad EXT di biennale in biennale tra l'Adriatico e i Balcani*, nei giorni 6, 7, 8 giugno 2001 presso I.A.V. Tronchetto, Venezia.

¹⁸ Nell'ambito della Biennale di Sarajevo, nei giorni 16, 17, 18 luglio 2001, si svolgerà la seconda tappa del viaggio del *Tappeto volante* nel progetto *Viaggio ad EXT di biennale in biennale tra l'Adriatico e i Balcani*. M.A.C. (Mine Action Center), Sarajevo.

¹⁹ Nell'ambito della Biennale di Tirana, nei giorni dal 15 al 20 settembre 2001, si svolgerà la terza tappa del viaggio del *Tappeto volante* nel progetto *Viaggio ad EXT di biennale in biennale tra l'Adriatico e i Balcani*. Padiglione cinese, Tirana.

²⁰ Nell'ambito del Thessaloniki Forum 2001, l'8 dicembre 2001, si svolgerà la quarta tappa del viaggio del *Tappeto volante* nel progetto *Viaggio ad EXT di biennale in biennale tra l'Adriatico e i Balcani* e la sede sarà l'antica moschea Alatza Imaret.

Come si accennava, può riconoscersi al *Tappeto volante* la prerogativa distintiva di essersi conformato, al di là dell'esperienza del suo farsi, in un manufatto/ambiente tangibile che, come si accennava, ha trovato, dopo il lungo viaggio, una collocazione permanente negli spazi del Granaio della Fondazione Orestyadi a Gibellina.

Tornando all'Ararat, tra il 25 e il 28 luglio dell'estate del 2001, vi si svolse l'*Orto Boario* consistente nella realizzazione di un orto pubblico con la piantumazione di alberi da frutta donati da alcuni vivai romani - albicocco, cachi, melograno, nocciolo, due olivi, pesco e viscioli - allo scopo di evocare le principali coltivazioni del Kurdistan. Il progetto proseguì con una nuova tappa tra il 26 e il 28 ottobre dello stesso anno e riguardò la piantumazione di palme da parte dell'ufficio Giardini del Comune, oltre che la realizzazione di un disegno fatto con i sanpietrini e la semina pubblica di leguminose per l'Ashura del Newroz²¹.

Stalker + Osservatorio nomade con Oximoron di Atene e Atelier d'Architecture Autogerée di Parigi ritorneranno qualche anno dopo sulle esperienze del Campo Boario presentando da aprile a maggio 2003 il progetto *Da Ararat a Ararat, storie di viaggio di rifugiati curdi* all'interno del progetto di *Egnatia*²². E, ancora l'anno successivo, il 2004, si aprirà con una giornata della memoria in ricordo dell'olocausto dei rom e per alcune settimane la biblioteca nomade di Ararat girerà per i campi nomadi di Roma per conoscere le condizioni dei rom in città e raccogliere le memorie legate allo sterminio nazista²³.

Le attività al Campo Boario tenderanno nel tempo a diradarsi e diverso sarà il destino delle due comunità con le quali principalmente Stalker si era interrelato. In particolare, dopo venticinque anni di permanenza, il 3 aprile del 2007, la comunità rom kalderasha verrà sgomberata dal Campo Boario. Le loro storie e testimonianze verranno raccolte all'interno del progetto *Sui letti del fiume di Stalker/Osservatorio Nomade* realizzato con il corso di Arte civica della Facoltà di Architettura dell'Università di Roma Tre. In quello stesso anno, il 29 settembre, si inaugurerà al Campo Boario la Città dell'Altra Economia e sebbene nel progetto fosse stato previ-

²¹ Il Newroz, capodanno curdo, continua ancora oggi ad essere festeggiato negli spazi dell'Ararat.

²² www.egnatia.net. Realizzato con il sostegno dell'Unione Europea. Programma Cultura 2000.

²³ Al Campo Boario il 27 gennaio di quell'anno venne raccontata la storia di Milka e di Toma, internati dal 1940 al 1943 ad Agnone. L'iniziativa verrà promossa da Stalker + Osservatorio Nomade con il sostegno in particolare dell'European Rome Rights Center di Budapest.

sto un padiglione per le arti e i mestieri dei rom kalderasha del Campo Boario a oggi non risulta ancora essere stato realizzato²⁴.

Al Campo Boario, condizioni migratorie, esilii, confini, nomadismi sono stati dunque intercettati da Stalker/Osservatorio Nomade per provare innanzitutto a rendere possibili forme di coesistenza tra comunità diverse.

Proprio sul tema della coesistenza, nell'esaminare la risposta specifica dell'arte contemporanea al fenomeno migratorio e alle situazioni che ne derivano, nel libro *Art for coexistence. Unlearning the Way We See Migration*, Christine Ross ha sottolineato come alcune specifiche ricerche artistiche si siano dimostrate capaci da questo punto di vista di declinare inedite possibilità. I casi da lei analizzati, invitando ad abbandonare i consueti preconcetti – “disimparandoli” – hanno consentito di guardare in particolare alla crisi migratoria in maniera più critica, più “disobbediente”. Mettendo in campo nuove forme di coesistenza tese a storicizzare, rendere responsabili, enfatizzare e narrare, hanno mostrato in ultima istanza la capacità dell'arte di mediare le esperienze migratorie (Ross, 2022). Si tratta, benché Stalker/Osservatorio Nomade non rientri nella trattazione della Ross, delle stesse modalità e interconnessioni perseguite dalle sue pratiche.

Oltre a “disimparare”, Stalker/Osservatorio Nomade ha poi imparato «a vedere e a rendere visibile»²⁵.

L'inquadramento in tali modalità di svelamento, ricontestualizzazione, ripensamento, riconnessione delle interdipendenze è giustificato *in primis* dall'orizzonte teorico nel quale si è collocato e che ne ha delineato nel tempo l'operare. Le pratiche collettive a cui ha dato vita a partire dal 1995 si sono basate sull'esperienza condivisa dell'attraversamento di margini e conflitti con lo scopo di abitarli e conoscerli intrecciando saperi trasversali e multidisciplinari. «Viviamo in un momento in cui il mondo si sperimenta, credo, più che come un grande percorso che si sviluppa nel tempo, come un reticolo che incrocia dei punti e che intreccia la sua matassa» (Foucault, 2010, p. 7). E Stalker/Osservatorio Nomade, nel costru-

²⁴ Nel marzo del 2015 tra il 10 e il 13, si svolgeranno tre giorni di incontri con la comunità rom Kalderasha del Campo Boario. L'iniziativa sarà realizzata con il sostegno del Dipartimento della Sicurezza del Comune di Roma e con la collaborazione dell'Università di Roma Tre e del Villaggio Globale. All'interno degli spazi di Roma Tre, nell'ex Mattatoio, verrà allestito un laboratorio e una mostra di fotografie e di oggetti e verrà presentata la tradizionale attività di lavorazione e restauro dei metalli.

²⁵ Gilles A.Tiberghien, “La città nomade”, prefazione (Careri, 2006, p. XVIII).

re, in ogni occasione di intervento, una costellazione di punti che rinviano l'un l'altro senza alcuna volontà di programmare e di essere programmati ha cercato, reso possibili e generato forme di coesistenza. «Conoscere vuol dire coesistere e partecipare alla trasformazione delle realtà indagate, inserendosi nel sistema di relazioni sotteso a tale realtà, quindi contribuire, coscienti del proprio esserci, alla sua evoluzione» (Carreri, Romito, 2023, p. 177).

Da questa prospettiva, coinvolgere alcune comunità in attività prive di connessioni con interessi materiali e dalle quali non si riceve alcun profitto, ha significato inoltre agire in una zona di batailliano "dispendio improduttivo", in cui, attraverso strategie ludico relazionali, proprio le realtà comunitarie del Campo Boario hanno rappresentato gli ambiti concreti e attuali nei quali poter esemplarmente sviluppare forme etiche e civiche di coesistenza.

Bibliografia

Bourriaud, N., ([1998] 2010), *Estetica relazionale*, postmediabooks, Milano.

Careri, F., (2006), *Walkscapes Camminare come pratica estetica*, Einaudi, Torino.

Careri, F., Romito, L., (2023), *I Grandi Giochi del Campo Boario. ARCHITECTURE AND PARTICIPATION 1999 2002*, in, Mania P., Pinto R., (2023, a cura di) *Atlante dell'arte contemporanea nel Mediterraneo. Sguardi, esperienze, orizzonti*, Round Robin editrice, Roma, pp. 171-178. [Pubblicazione integrale: Careri F., Romito L., (2005), *Stalker and big Games of Campo Boario*, in. Petrescu D.e Till J. (a cura di), *Architecture and Participation*, Spon Press e Taylor & Francis Group, pp. 226-233].

Christov Bakargiev, C., Pratesi, L., Tolomeo, M.G., (1997, a cura di), *Città natura*, Fratelli Palombi Editore, Roma.

Clément, G., (2014), *Manifesto del terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata.

Foster, H. (2003), *Arty Party*, in "London Review of Books", vol.25, n.23, 4 dicembre 2003, pp.21-22.

Foucault, M. (2009), *Eterotopia*, Mimesis Edizioni, Milano. [Prima pubblicazione: *Des espaces autres*, "Architecture, Mouvement, Continuité", n.5, octobre 1984, pp. 46-49 (testo della conferenza tenuta al Cercle d'études architecturales, Tunisi, 14 marzo 1967)].

Guida, C., Pinto, R. (2022, a cura di), *Le relazioni oltre le immagini. Approcci teorici e pratiche dell'arte pubblica*, postmediabooks, Milano.

Huizinga, J., ([1939] 2002), *Homo Ludens*, Einaudi, Torino

Mania, P., Pinto R. (2023, a cura di), *Atlante dell'arte contemporanea nel Mediterraneo. Sguardi, esperienze, orizzonti*, Round Robin editrice, Roma.

Meloni, L., (2020), *Le ragioni del gruppo. Un percorso tra gruppi, collettivi, sigle, comunità nell'arte in Italia dal 1945 al 2000*, postmediabooks, Milano.

Ring Petersen, A., (2017), *Migration into Art. Transcultural identities and art-making in a globalised world*, Manchester University Press, Manchester.

Romito, L., (2023), *Stalker, Ararat, il Tappeto Volante e i suoi viaggi* in, Mania P., Pinto R., *Atlante dell'arte contemporanea nel Mediterraneo. Sguardi, esperienze, orizzonti*, Round Robin editrice, Roma, pp. 179-191.

Ross C., (2022), *Art for coexistence. Unlearning the Way We See Migration*, The MIT Press, Massachussetts.

Tello, V., (2016), *Counter-Memorial Aesthetics. Refugee Histories and the Politics of Contemporary Art*, Bloomsbury Publishing, London.

Tiberghien, G.A., (2020), *La vraie legende de Stalker*, in *Le paysage est une traversée*, éd. Parenthèses, Marseille, pp.37-53.